

„A BOR” SZEREPE A MAGYAR DRÁMA FEJLŐDÉSÉBEN

(Részlet egy készülő Gárdonyi-tanulmányból)

NAGY SÁNDOR

Gárdonyi Géza színműírói munkásságának jelentőségét irodalomtörténészeink már méltatták, de a legújabb Gárdonyi-irodalomban hasztalanul keresünk összefoglaló munkát, amely ezt a színműírói munkásságot a magyar drámai műfaj, főleg a népszínmű fejfejlődésének folytonosságába és az írói életmű egészébe megkísérelte volna beállítani. Az író színműveiről a bemutatókkal kapcsolatban jelentek meg rövid méltatások, amelyek egészében már körvonalazták mindazt az újat, amit Gárdonyi Géza hozott a magyar dráma fejlődésében, de ezek a szétszórt méltatások nem adtak egységes képet arról a drámaírói útról, amelyet Gárdonyi megtett legnagyobb sikert elérő színművének, *A bornak* megírásáig. Nem érdektelen tehát, ha — egy most készülő hosszabb Gárdonyi-tanulmány egyik fejezeteként — vállalkozunk *A bor* irodalmának összegezésére, és megkíséreljük bemutatni azt is, hogy Gárdonyi Gézának milyen szerepe volt a magyar dráma fejlődésében. Ha célunkat elérjük, egységesebb képet tudunk nyújtani az eddigieknél a színműíró Gárdonyiról, s ez közelebb visz bennünket az író teljes és helyes értékeléséhez.

A XIX. és a XX. század fordulójának éveit Gárdonyi Géza írói pályáján a tehetség legteljesebb virágbaborulásának éveit voltak. A *Pöhlölyké*vel és *Az én falummal* magáralált író ezekben az években alkotta meg legjobb műveit. Az akadémiai Péczely-jutalommal díjazott *Egri csillagok* Gárdonyi Géza alkotó művészetének csúcspontját jelzi. E művek közvetlen szomszédságában fogant legjobb színműve *A bor* is, amely már nem első színpadi kísérlete volt.

Színházi érdeklődése a korábbi években kezdődött. A tanítóképző befejezése után az 1881-es év nyarát Szőlősgyőrök községben édesanyjánál töltötte, ahol a Jókai-könyvek olvasgatása mellett jutott ideje *A falurossza* műkedvelő előadásának rendezésére is. A színházzal Győrben került közvetlen kapcsolatba, amikor 1885-ben a győri *Hazánk* színházi kritikusa lett, s a színházi rovatban írta ismertetéseit a korabeli vértelen színművek sikereiről, vagy sikertelenségéről. A győri színház előadásait látogatva közelről ismerkedett meg a színpadtechnikai fogásokkal, elleste a színműírás eszközeit. Ezernyi tapasztalatot szerzett a színpadi alakok megformálásában, mozgatásában, és ezeket későbbi ér-

tékesebb alkotásaiban gyümölcsöztette. Mindennap megfordult a színházban, s ez készítette arra is, hogy önálló drámai alkotásokkal kísérletezzon. De a bemutatott darabok színvonala megszabta a drámaíró Gárdonyi indulását is.

Nagyratörő, sikerekre áhító merészség jellemzi a kezdő győri színműíró. Első darabjával, a *Zendülés a pokolban* cíművel, 1886. június 5-én egyenesen a Népszínházhoz megy, de nincs színház, amely helyet adna művének. A visszautasítás meglepte, de a sikertelenség okát ő maga is látta. A kibontakozó tehetség hangja csendül ki naplójából: „Darabomat a Népszínháznál nem fogadták el. Visszaadták. Meglepett. Igaz, nem válogattam az élceket” [1]. Sokkal gyászosabb volt másik színpadkísérletének, a *Divatgrófnak* bukása. A botrányos bemutatóról a kortárs is sajnálkozva emlékezett meg: „Még Győrött kápláncodtam, valami Divatgróf, vagy ilyenféle színművét is előadatta Somogyi Károly direktor. De a bukás teljes volt. Még Szávay főszerkesztő jóbarát is csak annyit írt a lapjába: „Tegnap Gárdonyi darabját adták elő a színházban. Nem szólunk róla.” „Az egész darab oly üres, szellemtelen és ízléstelen volt, hogy a szerző legjobb barátai sem mertek tapsolni. Az igazság ereje nem engedte” [2].

A színpadi siker elérésének vágyát Gárdonyi szomorú anyagi helyzete magyarázza. Hátat fordítva a nyomorúságos tanítói pályának, ezen a téren remélt segíteni magán, hogy a rosszul fizető taposómalom, a hírlapírás mellett anyagi helyzetén könnyítsen. Emellett persze irodalmi tervei is ösztönözték a „világot jelentő deszkák” meghódítására. A kísérletezés azonban megbosszulta magát: a rosszul megírt, élcekre, groteszk ötletekre épített színműveinek, — amelynek színvonalát már címük is mutatja — nem is lehetett más sorsuk, mint a bukás. Hiszen ezek messze elmaradtak az ebben a korban divatos színházi bemutatók színvonalától is. Igaz, fordította Shakespeare Julius Caesarját még sárvári tanítószkodása idején, — tehát magasfokú világirodalmi példa is állhatott előtte —, de a siker elérésének igénye, a síváran szegény hírlapírói élet később is olyan művek megírására készítették, mint az 1893. február 24-én Szegeden bemutatott *A paradicsom* című egyfelvonásos vígoperettje, amelyhez Barna Izsó, a szegedi színház akkori karmestere szerzette a zenét. Az első emberpár bibliai életének fantasztikus megjelenítése csupán antiklerikális színezete miatt hívta fel magára a figyelmet. 1895-ben Bécsben vallásellenessége miatt betiltották a darabot.

Ahhoz, hogy Gárdonyi a színpadon sikert érjen el, ki kellett szabadulnia a bohózat világából, megtalált, lehiggadt írói hangján kellett megszólalnia. A tudatosan végzett színpadtechnikai és módszerbeli tanulmányok letisztulása hozhatta csak meg számára a sikert. Gárdonyi a színpadon is akkor produkált jelentőset, amikor témáját a paraszti életből vette, amelynek egyik legavatottabb ismerője volt. A *Pöhölyékkel* és *Az én falummal* kialakított parasztbrázolásmódtól egyenesen vezetett az út *A bor* színpadáig, ahol — ugyanúgy, mint korábbi értékeesebb prózai műveiben — sikerrel gyökereztetten meg a népszínművek divatos sallangjaitól mentes, tisztább, egészségesebb paraszti szemléletet.

Kétségtelen, hogy első jelentősebb világirodalmi olvasmányai nagy hatással voltak rá, hiszen ha csak a neveket idézzük akkor is olyan jelentős írókat sorolhatunk fel, mint Dante, Shakespeare, Goethe, Molière, a modernek közül pedig Mark Twain, Zola, Dosztojevszkij, Tolsztoj, Turgenyev és Gorkij. Éles megfigyelőképességével és szívós, autodidaktika tanulmánygyűjtésével ezekből az olvasmányokból jelentős dramaturgiai ismeretekre is szert tett, de témaválasztását már saját író karaktere szabta meg a magyar paraszti élet ábrázolásának irányába. Ismerte a kortársak műveit, Tóth Ede népszínművét, A falu rosszát még tanítóskodása idején rendezte, a kor divatos színműírói pedig közvetlen barátai voltak, Rákosi Jenőtől Bródy Sándorig. Bródyt A dada megírásakor néhány jótanáccsal látta el „az alakok szimpatikusabbá tételére” [3]. Jól ismerte tehát a kor magyar drámairodalmának pangását, a népszínmű zsákut-cáját, amely már képtelen volt a magyar parasztság életének még megközelítő realista ábrázolására is.

A népszínmű története még a szabadságharc előtti, a reformkorban fogant nemzeti lelkesedés korában kezdődött. Szigligeti Ede adott megfogalmazást a különféle törekvéseknek a Szökött katonára megírásával. A népszínmű elődeit kutatva a polgári irodalomtörténetírás eltúlozta a bécsi népszínművek különféle válfajainak, így a német tündérbohózatoknak hatását. Szigligeti még később is lényeges különbséget tett a magyar népszínmű és a német minták után keletkezett magyar bohózatok között. (A dráma válfajai) [4]. A szabadságharc előtt olyan drámák váltak szükségessé, amelyek a nemzeti jelleg hű visszaadásával nevelték a közönséget a reformgondolatok szellemében. Az így létrejött népszínművekben megjelenik az úr-paraszt különbség, sőt ellentét, és így a népszínmű is hozzájárult ahhoz, hogy a nép uralkodóvá váljék a költészetben. Érthető hát, hogy már megszületésekor kiváltotta a reakciós, konzervatív kritika támadását. A Petőfi ellenes harc vezetője, a vértelen, szalon-költészet vezéralakja, Császár Ferenc azért bírálta a népszínművet, mert a nép „salakját” ábrázolták, és politikát kevertek az irodalomba. (Császár Ferenc: Gondolattöredékek a divatos magyar népszínművekről. Életképek. 1844. I. 9—10. szám). A Budapesti Híradó is élesen elítélte a Csikóst (1847.), mert „bűnmérget csepegtet a nép szívébe”, mert a „nemesek, urak ellen izgat.” (1847. III. 9. szám) [5].

A népszínmű a németek mellett sokkal inkább merített a francia romantika alkotásainak demokratizmusából és a magyar elődök műveiből. Elsősorban Balogh István: Angyal Bandi, Ludas Matyi; Vándza Mihály: Zöld Marci; Gaál József: Peleskei nótárius című darabjaira gondolunk, amelyekben a megvetett, elnyomott nép kap hangot. Vándza Mihály művében már megjelent a betyár is, aki a népszínművekben az elnyomottak képviselője lesz. Szigligeti Ede a Szökött katonában már sajátosan magyar alakokat szerepeltet, de Korpádi Gergely sorsában még sok vonás emlékeztet a francia romantika mondanivalójára és szerkezeti megoldására (osztálykülönbség gondolata, az elcserélt törvénytelen gyermek szerepeltetése, aki főúri sarjadék stb.).

A népszínmű műfajának ötvöződését vizsgálva Gyulai Pál is rámutatott a francia hatásra, észrevéve a demokratikus mondanivalót is:

„Annyira eredetinek látszó népszínműveinkben is észrevehető a francia népdramák hatása. Itt is, mint ott, szüntelen meg van alázva a felsőbb társaság az alsóbb rovására, s alapja az össze nem olvadható tragikomikai elem” [6]. *Bayer József* mutatott rá a népszínmű magyar forrásaira, a tündéries, tüneményes vígjátékokra, amelyekben első csírájában megvan a nép költészete, dalai és egyszerűsége [7].

Az 1848. előtti politikai, társadalmi élet demokratizálódása és az irodalomban Petőfi fellépésével határozottan a nép felé való fordulás létrehozta tehát a színpadon is a haladó társadalmi mondanivalójú és a nép dalait megszólaltató népszínművet, amely sikeresen olvasztotta magába a francia romantika és a magyar elődök értékeit, leszorítva a színpadról a tündéries boházokat, amelyeknek elterjedésétől Gyulai Pál is óvta irodalmunkat: „Ki merjük mondani, hogy a tündérvilágból lehetetlen valódi színművet írni” [8].

A szabadságharc bukása után gyorsan bekövetkezett a népszínmű hanyatlása. A megváltozott társadalmi viszonyok között a középnemesség már nem rokonszenvezett a parasztsággal, amely régebben harcostársa volt a nagybirtok elleni harcban. A forradalmi események megijesztették a középnemességet, feladta demokratikus elveit, és a színpadon sem akarta látni a valóságos problémákat. A népszínművekben, amelyek korábban a polgárosodás zászlóvivői voltak, most eluralkodott a stilizált parasztvilág, sírva-vígadó dalokkal, vasárnapi ünneplő ruhával, harangszóval, lakodalommal. A népszínmű elveszítette társadalmi alapját, nem törekedett az úr-paraszt ellentét bemutatására. Már Szigligeti darabja, a *Cigány* (1853.) is nagyon messze esett a *Csikós* (1847.) haladó demokratizmusától, a palota és kunyhó ellentétének bemutatásától. A népszínművekben megerősödtek az operett-elemek, fokozatosan háttérbe szorult a polgári, vagy népdrama felé mutató jelleg. A kettéválás lehetősége kezdettől megvolt, Gyulai Pál sürgette is a tiszta műfajok mielőbbi kialakítását [9].

A kiegyezés évtizedében már teljesen világos, hogy a negyvenes évek népiességének szülőtte nem váltotta be a hozzáfűzött reményeket. Szigligeti Ede *A lelencken* (1863.) példát adott ugyan a népdramára a romantika levetkőzésével, de példát adott arra is, hogyan kell az összeütközést kikerülni, a konfliktust szentimentálisan feloldani. A népdrama reális elemei felvillannak még *Abonyi Lajos*-nál (*A betyár kendője*, 1871.), de az 1874-es pályázatot elnyerő Falu rossza végleg eldönti az ingadozást az énekes, dalos, táncos népszínmű javára. Mégis nehéz megítélni *Tóth Ede* munkásságát [10]. Mert a Falu rossza tartalmaz valamit a paraszt drámia önállósításából, *A tolonc* is egyike azoknak az alkotásoknak, amelyek legközelebb állnak a népdramához, de *Tóth Ede* követőinél a népszínmű nem tudja levetkőzni stilizált, hazug hangját egészen Gárdonyi fellépéséig. A Lukácsy Sándor-féle népszínművek eltorzították a falu és a falusi ember valóságát, annál is inkább, mert az 1875-ben megnyílt Népszínház első igazgatója, Rákosi Jenő tudatosan törekedett a komoly problémák elhallgattatására.

A népszínmű elsekélyesedését két nagyszerű színész, Blaháné és Tamási József is segítették. A népszínműírók rájuk gondolva alkották

műveiket, s ha Blaha Lujza szép pántlikásan, a színpad világításában el-énekelte a népszínmű dalbetétét, ha azt minden ok nélkül tette is, a siker biztosítva volt. A „nemzet csalogánya” ilymódon vált a magyar dráma fejlődésének kerékkötőjévé. Tamási Józsefnél pedig nem lehetett elképzelni külön idealizált parasztlegényt a Népszínház színpadára.

Tisza Kálmán kora nem kívánta látni a népdramát, örült, hogy állítólag minden a legnagyobb rendben van a magyar faluban. A valóság elől menekültek, a Rákosi Jenő- és Dóczi Lajos-féle újromantikus drámák nemlétező világában gyönyörködtek, lemondva ilymódon a nemzeti jelleg legparányibb megnyilvánulásáról is. Az újromantikus drámaíró mesés országokba (Sylvánia, Tyrus, Mitiléne) vezette nézőjét, s a színház kényelmes karosszékében könnyen el lehetett felejtetni, hogy a kiegyezés kegyetlenül elnyomta a nemzetiségeket, nem gondoskodott a dolgozó népről, csak a csillogó úri világról. *Csiky Gergely* sötét világa is csak azért volt megbocsájtható, mert a francia tézis-drámák hatására darabjainak legnagyobb részét az úgynevezett nagy jelenet (grande scène) után a megbékítő megoldás felé vezette. *Csiky Gergely* magyar talajba gyökerezett a francia klasszikus drámából és az élet aktuális problémáit bemutató, de a megoldással a nézőt mégis megnyugtató középfaajú drámából kialakult tézis-drámát. *Géczy István* kísérlete (Anyaföld, 1900.) is visszhang nélkül múlt el. Hiába szólaltatta meg az aratósztrájkot folytató parasztokat — ha a régi népszínmű kellékeivel is — nevét csak a *Gyimesi vadvirág* őrizte meg.

A népszínmű fejlődésének rövid áttekintése bizonyítja, hogy Gárdonyi helyesen ítélte meg a századvégi népszínművek értékét. Az énekes, zenés, táncos népszínmű ellen többször kikelt, kemény szavakkal támadva a műfaj elsatnyult késői képviselőire: „A népszínművek aszszonyai cifraruhások; hajok fel van sütve; sohase dolgoznak, csak a szoknyájokat riszálják, s örökké csókolódnak. Ilyenféle parasztnép Magyarországon nincs” [11]. A *bor* bemutatója előtt valósággal kétségbeesett, amikor a színészeket meglátta a kivasalt ruhákban. Visszaemlékezése szerint Újháziból, Göre bíró alakítójából valóságos „dummer Augusztot” csináltak. „Mások azt kifogásolták, hogy nincs a darabomban ének, nem szerepelnek a bakter s a régi népszínművek elcsépelt alakjai” [12].

Többször kifakadt a színházak műsorpolitikája ellen: „Némelyik fővárosi színház feliratát is meg lehetne igazítani: „A külföldi dráma-irodalom szemét-lerakódó telepe” [13]. Gárdonyi helyesen látta a levitézlett népszínmű helyére gyömösölt idegen színművek romboló hatását, a nemzeti jelleg teljes kiölését. Az ezeréves Magyarországot ünneplő al-hazafias, feudálkapitalista úri világ csalárd módon viselkedett: ünnepelt, de a tömeghatásra nagyon vigyázott. Vértelen — azóta már a feledés homályába merült — semmitmondó külföldi darabokkal tölte meg a budapesti és vidéki színházakat. Gárdonyi később is tisztán látta *A bor* jelentőségét. A századik előadás alkalmából levéllel fordult a Nemzeti Színház igazgatóságához, amelyben kiemelte színműve újszerűségét:

„Tisztelt igazgatóság! Nem érdememnek, csak szerencsémnek érezhetem, hogy ezelőtt tíz évvel olyan kéziratot adhattam a Nemzeti Színháznak, *amelyben a lassanként idegenné váló magyar színművészet a nemzeti lélek kifejezője lehetett.* (Kiemelés tőlem. NS.) A művészeké az érdem. Én csak előttük állhatok meg levett kalappal, s nem a nézőtér előtt, amelynek a hajlongó szerző is csak látványosság. Kérem szíveskedjék átadni A bor-ban szereplő művész-hölgyeknek és művész-uraknak hálás üdvözetemet. Kiváló tisztelettel Gárdonyi” [14].

Gárdonyi nemesen fogta fel a színház feladatát. Figyelemreméltó néhány megjegyzése, amelyek jogot követeltek a népnek a színházban, a népköltészetet igyekeztek színpadra emelni. Színházi ceruzajegyzeteiben arról írt, hogy a Nemzeti Színháznak és az Operának kötelessége volna legalább a nemzeti ünnepeken ingyen bebocsátani azt a közönséget, akiknek pénzét a végrehajtó fizeti be a színházba [15]. A *bor* bemutatójának évében keletkezett *Karácsonyi álomban* is az igazi népköltészet frissességét, erejét dicsérte, s találó kritikát mondott a külföldi sílányságoknak tapsoló közönség fölött:

A mi közönségünk ugyan válogat
De sok furcsaságot elfogad,
csak rajta külföldi gyár bélyege
hirdesse, hogy a szellem remeke,
akkor bármilyen vékony a dolog,
a műsorunkon évekig ragyog.
— — — — —
Gyertek hát be vándor dalosok,
havas falvaknak énekesei,
s mit rátok hagytak hosszú századok
legyen szabad itt elzengeni.
Mi adunk pompát, színpadot, zenét
adjátok ti a nép költészetét.

Gárdonyi Géza tehát tudatosan nyúlt a színdarab megírásához. Világirodalmi olvasmányai — amelyek között megtaláljuk Gorkij, Hauptmann, Ibsen alkotásait is —, valamint a kor magyar drámairodalmának alapos ismerete hozzásegítették ahhoz, hogy népi témához fordulva újat hozzon a magyar dráma fejlődésében. A népszínmű tehetetlenségét világosan látva, valamint felismerve a demokratikusabb, igazán magyar mondanivaló szükségességét is, A *borral* olyan színművet alkotott, amely mérföldkő a magyar népszínmű fejlődésének útján.

Amilyen nehezen szánta el magát az író A *bor* megírására, olyan körülményes volt annak bemutatója is [16]. Ekkor már Egerben élve Gárdonyi ritkán utazott Budapestre, de egy-egy ilyen alkalommal *Beöthy László*, a Nemzeti Színház igazgatója biztatta őt színműírássra. Mégis az igazgató húzta-halasztotta a bemutatót 1901. március 29-ig. A főpróbán a kritikusok élesen támadták a darabot, ezért az író már előre védekezett a támadások ellen a Budapesti Hírlapban. Ismerve a kor ízlését, az úri világ felfogását, amely orrot fintorítva fordult el a paraszttól, Gárdonyi félve bocsátotta színpadra Baracs Imrét. Ezt írta: „Egy

novellát dolgoztam fel: A bor címűt. Mikor már készen volt, akkor ejtett aggodalomba az a gondolat, hogy az ittas parasztra orrot fintonít majd a cilinderes érzés. Ha egy Dupont, vagy egy Delacroix nevű paraszt részeg, azt tisztelettel szemléljük, de hogy egy Baracs nevű paraszt legyen részeg, azt nem tűri el a párisi szemüveg" [17]. Baracs Imre alakjával pedig az érző magyar paraszt lépett a Nemzeti Színház deszkáira. A régi népszínmű szokványos parasztfigurája már nem mondott újat a közönségnek. Hiszen már 1891-ben Verő György is elmarasztalta a Nemzeti Színház igazgatóságát, mert fel akarta eleveníteni a népszínműveket [18]. A *bor* sikere bebizonyította: lehet jelentőset alkotni a népszínmű sallangjainak mellőzésével, a magyar parasztot színpadra lehet vinni dal, tánc nélkül is, igaz emberi problémát állítva a darab tengelyébe.

A téma nagyon egyszerű: a bor megzavarja egy család békéjét, a házastársak elhagyják egymást, de az együtt leélt évek alatt kialakult szeretet és a gyermek megbékíti őket.

Az első felvonás aprólékosan indítja a cselekményt. Baracs Imre józanéletű, dolgos parasztember, ki fogadalma ellenére öccsének, Matyi-nak hazatérése ürügyén keveredik italozásba. A bor azonban megzavarja fejét, s amikor felesége nem ad többet innia, részegségében mindent tör-zúz, feleségét is megveri. Barcsáné felháborodásában elhagyja férjét. Azonban mindketten érzik, hogy elhamarkodott volt a szakítás, a szeretet mindkettőjükben legyőzi a büszkeséget, és kissé a gyermek segítségével is a harmadik felvonás utolsó jelenetében megbékülnek. A darabban a házastársak elentéte mellett szövődik Matyi és Rozi tiszta szerelme is. Eszternek, a szép özvegyasszonynak jelentős szerepet szán az író: alakja ellenszenves, része van abban, hogy Baracs Imre visszatalál feleségéhez. Szerepelnek a jellegzetes Gárdonyi-figurák is, Göre, Durbints, Kátsa, de sokkal emberibb színekkel festve, mint a korábbi Göre-történetekben. A túlzásoktól az író is óvja a színészeket a darab lábjegyzeteiben.

Gárdonyi végkép szakít a népszínművek sablonjaival. Nem szerepelteti a régi népszínművek szokványos figuráit, a baktert és a kocsmár-rost. Igaz, szerepelnek cigányok, pletykás özvegyasszony, komikus figurák a bírók személyében, de ezek is mentesek minden túlzástól. Gárdonyi nem daloltat minden ok nélkül. A falu rosszában Feledi Boriska még az öngyilkosságba is dalolva megy, Göndör Sándor is dallal szomorkodik el a faluból. Gárdonyi megmutatta, hogy a dalnak csak ott van helye, ahol a szereplők lelkiállapotából, az adott helyzetből következik [19].

A szereplők cselekedeteiben a reális elemek jutnak előtérbe, a cselekedetek minden esetben a belső lényegből, a lelki alkatból erednek. Nem lángol a görögtüzes, idealizált parasztszerелеm, de minden jelenetből süt a szeretet, a megbecsülés, az egymás iránt érzett vágyakozás. Matyi és Rozi szerelmének is egyszerű eszközökkel rajzolt, mélyen emberi vágyakozása ragad meg bennünket. Baracs Imre már nem fokost hord és nem cifra szűrt visel, hanem ő is, mint minden szereplő, dísztelen „dologi ruhában” jelenik meg a színpadon. Gárdonyi következetesen őrködik jegyzeteiben, hogy a szokványos népszínművek hatása ne érvé-

nyesüljön a szereplők, a színészek játékában. A második felvonásban a nép tömeges megjelenésekor ezt írja: „De nem ünneplő ruhában.” A harmadik felvonás Rozi-Matyí jelenetét a következő szavakkal kíséri: „Vidéki színészekről láttam, hogy itt a Falu rosszából játszanak egy néma jelenetet. Nem tehetek róla”. Mindenképpen megkülönböztette darabját a népszínműtől. A műfaji meghatározás is erre utal: „Falusi történet 3 felvonásban.”

Már többen rámutattak, hogy *A bor* tulajdonképpen nem is dráma, nem is vígjáték, inkább dramatizált novella. *Fenyő Miksa* 1903-ban az *Annuska* bemutatásakor, — amely ugyancsak novellából keletkezett — írt Gárdonyi darabjairól, és kiemelte, hogy ezek a színművek dialogizált novellák: „Gárdonyi novellacharakterei a színpadon alakokká válnak, intimitásaik csak nagy erőfeszítéssel tudják megőrizni költői melegségeket. S hogy mégis megőrzik — Gárdonyi gazdagságának bizonyítványa. Nem verbeli drámaíró: a komplikált vonalak simphoniáját nem ő írja meg. Zenéje mégis lágy, dallamos magyar zene. Egészében véve úgynevezett tisztességes bukás; a drámaíró meghalt, éljen a novellista” [20]. Annyi bizonyos, hogy Gárdonyi alakjai a színpadon is megtartják poetikus tisztaságukat. Mégis: *A borban* a novellához képest sikerült elmélyíteni hőse jellemét. A színműben a hős belső küzdelmét még több motívummal támasztotta alá, új alakokat is szerepeltet, akik cselekedetükkel hozzájárulnak a hős teljesebb megismertetéséhez.

Gárdonyi nem is tűzött ki maga elé nagy célt, csupán egy falusi történetete akar színpadra ültetni. S talán ezért sikerült szerveset, egységes egészet alkotnia. A részletek belső élete annyira eleven, hogy minden kis dialógusa az élet frissességével hat a színpadon. Gárdonyinak volt érzéke drámai helyzetek teremtésére is: a második felvonásban Baracs Imrében már teljesen felkavarodott a keserűség, amelyet felesége eltávozása miatt érzett. Az intrikus Eszterrel való beszélgetésben rádöbben: két választása van! Vagy visszatér feleségéhez, vagy enged a szép özvegy csábításának. Belső, lelki harcának, az akarat megfeszülése eredményezte küzdelemnek lesz következménye döntése. A küzdelem egész életét betölti, a konfliktus — szerelmének, szeretetének és dacos büszkeségének belső összeütközése — élete legnagyobb problémája lesz.

Mindemellett Gárdonyi nem a komplikált, nagyhatású drámai jelenetek szerzője, inkább a kisebb jelenetek mesteri írója. De ezekben szinte egyedülálló a kor drámairodalmában. A darab mozgása lassú, nem a gyorsan váltó jelenetek sora bontakozik ki előttünk, inkább szereplői élnek át rendkívül mozgalmas, intenzív belső küzdelmet. Az első felvonásban az író aprózza sorakoztatja egymás mellé az okokat, amelyek majd a konfliktust eredményezik.

Baracs Imre az első felvonásban éppen azért követi el tettét, mert felesége nem ad innia. Cselekedete súlyos következményekkel jár, amelyek kihatnak életére. Érthető hát, hogy hatalmas lelki tusán kellett átmennie a különben kiegyensúlyozott parasztembernek ahhoz, hogy beismerje hibáját, és kezdeményezője legyen a kibékülésnek. Legalább úgy, hogy fia látására, de felesége iránt is megennyhült szívvel indul el-költözött családjá után. A harmadik felvonásban fokozódni érezzük Ba-

racs Imre belső küzdelmét, töprengését. A második felvonás utolsó jelenetében már rádöbben tettének teljes súlyára, de az előtte álló nagy kérdés még mindig az, hogy a történetek után lehet-e ő a kibékülés kezdeményezője? A konfliktus — a szeretet és dac küzdelme — továbbra is fennáll, s a harmadik felvonásban még fokozódik is.

A drámai összeütközés nemcsak Baracs Imre, de felesége lelkében is végbemegy. Hiszen az asszony szereti férjét, vissza is menne hozzá, de még kimondja: „Most hát már végeztem Baraccsal. Úgy tekintöm mint-ha ő nem élt volna, vagy én.” Van azonban a harmadik felvonásnak egy jelenete, amely Baracsnéban is nagy megrázkódtatást eredményez: Eszter keresi fel, kinek kegyetlenül szűró szavai forrongó fájdalommal keltenek benne. Hisz férje jóságában, s hiába tagadja meg a visszatérést szavaival cselekedetére nála is a belső vívódás eredménye lesz döntő hatással. A dráma is akkor oldódik fel, amikor a kiengesztelődés jelképeként az asszony Baracs elé teszi a bort, ki feleségét megbékült arccal öleli magához. A drámai kifejtlet szempontjából tehát az a lényeges, hogy mi történik a két főszereplő lelkében. Ez a tény kihat a színmű szerkezetére és az író jellemábrázolási módszerére is.

Szerintünk ez a tény érdemel a legtöbb figyelmet, ezen lehet lemérni *A bor* újszerűségét. Milyen messze vannak az elsőkélyesedett népszínművek Gárdonyi ábrázolásmódjától! A jellemek ábrázolásának és a dráma szerkezetének összefüggése, a szereplők lelki életének boncolgatása arra enged következtetni, hogy egy olyan naturalisztikus technikájú lélektani dráma *A bor*, amely a szerkesztés és jellemábrázolás összefüggésében sajátos rokonságban van a lélektani dráma jelentős alkotásaival, elsősorban *Ibsen* drámaival. Anélkül, hogy bármilyen hatást feltételeznénk, — habár Gárdonyi olvashatta az *Ibsen*-drámákat — nem érdektelen megfigyelni azt a rokonságot, amely *Ibsen* drámáinak jellemzése, szerkezeti megoldása, analitikus módszere és Gárdonyi színműve között fennáll.

A polgári dráma az egyéniség akarátának, az egyéniség kibontakozásának, felszabadításának drámája. *Ibsen* volt az, aki bemutatta, hogy milyen akadályok állhatnak az egyéniség szabad érvényesülése előtt a polgári társadalomban. Ennek bemutatásához sajátos módszert választott: nála a szerkezet is az ábrázolás eszköze lett. A szereplőket sokoldalú helyzetekbe állítja, aminek eredményeként kipattan az alakok igazi belső magva, feltárul igazi jellemük. Analitikus szerkesztésére jellemző, hogy nem gyakori a színváltozás, rövid idő alatt pergeti le az eseményeket és csak néhány szereplő között. Anélkül, hogy megváltozna a szín végigjárjuk a szereplők életútját, a dialógusokban feltárul a múlt is, amely a jelen eseményeibe jelentős mértékben belejátszik. *Ibsen* lassan vezet szereplőinek a megismeréséhez, sokoldalúan bemutatja őket. Apró vonásokból egy pszichológiai kép áll össze, a dráma az alakok lelkében fejlődik ki.

Ha megvizsgáljuk ebből a szempontból a *Rosmersholm* című drámát, a legsajátosabban felfedezzük az elmondottakat. A dráma a két főalak belsejében megy végbe, külső cselekmény nem is sok van. A drámaiság feltételei a múltban rejlenek, s a dráma csak a következményt

tárja elénk. Az előzményeket a szereplők párbeszédéből tudjuk meg: Rebeka West egy egészen más világból érkezett a családhoz, ő volt Rosmer felesége halálának az oka. A drámában Rebeka megvallja Rosmernek bűnösségét. Rosmerben erős a beléje nevelt erkölcsi felfogás, a felesége halála miatt érzett önvád, és az öngyilkosságot választja. Egyénisége nem tud kiszabadulni az erkölcs szabta gátak közül.

Gárdonyinál a magyar paraszt egyéniségének felszabadításáról beszélhetünk, annak bemutatásáról, hogy a paraszt nem mechanikus gép, nem is komikus figura, hanem egyéniség, kinek akarata, mélyebb érzelemvilága is van. Nincs itt tartalmi, eszmei rokonság, csupán a szerkesztési és jellemzési sajátosságok azonossága tűnik fel. Nyilvánvaló, hogy így az egyéniség teljes kibontását el lehetett érni, ezért nyúlt Gárdonyi is ehhez a technikához. Csakhogy nála a részletek aprólékos kibontása, a cselekedetek, tettek háttérbeszorítása még jobban fokozza a naturalisztikus technika drámaellenes szélességét. A borban Gárdonyi nem exponálja azonnal alakjait, először apró helyzetekben villantja fel tulajdonságaikat. Baracs Imre munkából tér haza, az adófizetés foglalkoztatja, fia iránt érzett szeretetét bemutatja az író. Baracsné is fiával van elfoglalva, férjére rátámad, mert nem mondott ellent az ispánnak. Mindez közelebb visz bennünket a jellemelek megismeréséhez.

A szereplők párbeszédéből tudjuk meg, hogy miért nem iszik bort Baracs Imre már hét év óta. A múlt, — feleségének tett fogadalma, Juli nevelése, Baracs nősülés előtti élete — jelentős mértékben belejátszik a jelenbe, a fogadalom be nem tartása az összeütközés előidézője lesz. A dialógusok ismertetik meg a nézőt a múlttal, mint Ibsen drámájában. Aprólékos analízissal bontja ki az író a két főhős jelemét. A dráma itt is a két főhős lelkében zajlik, Gárdonyi egyetlen színváltozással oldja meg a szerkesztést. A második felvonásban a szín ugyanaz, mint az elsőben, az író azonnal be tudja mutatni a házastársak összezőrdülésének következményét a Baracs-portán, és el is indíthatja Baracs Imrében a töprengés folyamatát. A lelki ábrázolás igénye ily módon hat a szerkezetre Gárdonyi darabjában is.

Mindez persze nem jelent azonos színvonalon való értékmérést, de azt mutatja, hogy bizonyos szempontból hasonló írói szándék megvalósítása (Ibsennél annak bemutatása, hogy az egyén a polgári társadalom csapdájában szenved; Gárdonyinál a paraszti egyéniség önállósításának igénye) azonos jellemzési és szerkesztési módot kíván az írótól. Persze Gárdonyi nem tudott annyira mélyen leásni a társadalom mélyére, mint azt Ibsen tette.

Kár, hogy Gárdonyi nem tudta észrevenni a századforduló paraszti életének mélyebb, társadalmi erejű konfliktusát. Ezzel a boncolgató, részletező naturalisztikus technikával meg lehetett volna írni a nagy magyar drámát. Eppen ennek a mélyebb konfliktusnak hiánya adja Gárdonyi színműírói munkájának jelentős negatívumát. Akkor, amikor a napi sajtó is állandóan írt az aratósztrájkokról, a kivándorlásról, a csendőrsortüzekről, Gárdonyinak úgy sikerül bemutatni a paraszti egyéniséget, hogy a konfliktust egy családra korlátozza, nem szélesíti ki még egyetlen falu méreteire sem. Ez a parasztábrázolásmód az író szemléle-

téből ered. Mégis azt kell mondanunk, hogy a kor paraszti életének irodalmi ábrázolásában Gárdonyi tett egy lépést előre.

A szabadságharc után, — amikor elintézettnek vélték a parasztság sorsát, — a magyar irodalomban eluralkodott egy kiszínezett parasztkép, amely szerint minden paraszt becsületes, szabadsághős, a civilizációtól meg nem rontva él a természet ölében. A kor parasztábrázolói — *Jókai, Mikszáth, Baksay, Gárdonyi* — sok mindent elmondtak a parasztról, de azt nem ábrázolták, hogy ez a paraszt szenved is a társadalmi igazságtalanságok miatt, hogy kivándorol Amerikába, s fel is lázad a magasabb munkabérért.

A parasztábrázolás ilyen alakulásának a politikához igazodó közizlés volt az oka. A politika, amely a fejlődő kapitalizmussal volt elfoglalva, nem sokat törődött a faluval, s belenyugodott a változhatatlan derűs képbe, amelyet a boldog parasztságról szőtt illúziók alakítottak ki. Az irodalom pedig — éppen a feltörő kapitalizmus embertelenségei látán — a faluban a tiszta, egyszerű életmód színhelyét látta. Talán csak *Tolnai* és *Petelei* zavarták meg ezt a derűs képet.

Jókainál a paraszt mindvégig megmaradt a derűs patriarkális együttélés szelíd tagjaként, aki az úri világ tartozéka, alkalmazott, akit illet néha észrevenni. *Mikszáth Kálmán* volt az, aki bemutatta az úri világtól függetlenül létező paraszti életet. A *tót atyafiak* és *A jó palócok* hangját *Gárdonyi* folytatta, és amint *Az én falum* is bizonyítja, nem is akárhogy. Gárdonyi parasztjai sem láznak a társadalmi igazságtalanságok ellen, belenyugodva a megváltozhatatlanba mindennapi életüket élik. Az író együttél parasztjaival, akik szívesen fordulnak hozzá ügyes-bajos dolgaikban. Ez a közelség, ez az együttélés adja meg Gárdonyi parasztábrázolásának értékét. Mikszáth szemléletétől abban különbözik, hogy jelentősebb az együttélésből fakadó megfigyelés, alakjaikat kivetkőztette a romantikából, lelkiéletüket jobban árnyalta, jelentőset lépett előre a paraszti egyéniség önállósításának útján. *Móricz Zsigmond*, aki minden megelőző parasztábrázolás összegezője volt, — beleértve *Tömörkény* erőteljesebb parasztábrázolását is — elismerően nyilatkozott Gárdonyi pszichológiai törekvéseiről. Szerinte Gárdonyi parasztjai az első parasztalakok a magyar irodalomban, akik már lelki életet élnek [21].

A kortársi drámai irodalomban is sajátos helyzetet találunk. *Rákosi Jenő* kiváló színpadtechnikája dicsérhető, amit modern drámájában a *Magdolnában* is észrevehetünk. *Herczeg Ferenc* műveiben a szolgabírók és huszárhadnagyok világából is a franciás technika csillan elő. Ibsen és Hauptmann hatása alig érezhető, csupán *Szemere Györgynél, Ferenczy Ferencnél* (Rab lélek) figyelhető meg, s az induló *Lengyel Menyhért*nél jelentkezik. Talán Gárdonyi és Szemere analitikus, naturalista technikája figyelemreméltó, de naturalista technikával megírt, a társadalmi hétköznapiakat bemutató darabok közül *A dada* volt az egyetlen komoly kísérlet e korban a modern dráma megteremtésére. *Móricz Zsigmond* színműve, a *Sári bíró* sem hozott sokkal többet Gárdonyi színművéhez [22]. Majd *Barta Lajos* szólaltatja meg a földosztást követelő parasztokat (Parasztok) és az „állami hivatalok” felé áramló elszegényedett

kisembereket a csendőrszuronyok árnyékában (Zsuzsi). Barta és *Törmörkény* (Barlanglakók) már drámát írnak, társadalmi méretekre szélesedő szociális problémákat szövegeznek meg.

A *bor* bemutatójának sikere volt, amelyhez hozzájárult az is, hogy a Nemzeti Színház egész élgárdája felvonult a darabban: Gyenes László, Cs. Alszeghy Irma, a fiatal Rózsahegyi Kálmán, Gabányi Árpád, Újházi Ede és Vízvári Gyula. A darab 1929-ben már a 150. előadáson is túl volt.

A bemutató után a *Magyar Esti Lap* a táncok, dalok hiányát kifogásolta, az *Egyetértésben* Timár Szaniszló mondott lesújtó kritikát. A *Magyar Nemzet* kritikusa csak annyit tanult a darabból, hogy bort ne igyunk, mert be lehet tőle rugni [23]. Molnár Ferenc elragadtatással írt a *Budapesti Napló*-ban. 1902-ben, A *bor* 50. előadása alkalmából *Bárdos Artur* méltatta a darab jelentőségét a *Magyar Génius*-ban: „Szerepe mint új irányt jelző műnek is föltétlenül jelentős. A népies törekvések eddig csak a népszínmű-irányban nyertek ideig-óráig talán kielégítő, manap már érdeklődésre és termelésre teljesen meddő talajt. Gárdonyi Géza darabja az első mű, mely a népdalok és csárdajelenetek adta színpadi hatással be nem éri, hanem igazi irodalmi hatását mélyebb intencióban és önálló úton keresi” [24]. A *Pesti Hírlap*-ban Tóth Béla mondta ki először, hogy A *borral* az „oly sűrűn és oly régóta” óhajtott népdarab megszületett.

A *bor* megírása után következnek az új Gárdonyi-darabok, de egy sem éri el annak sikerét. A *Karácsonyi álom* (1901.) betlehemes világa már idegen volt a kapitalista nagyvárossá fejlődő Budapesten. Gárdonyi akkor írt újra bájosat, amikor a faluba tért vissza, mint az *Annuskában*, amelyet Alexander Bernát érték dorgában A *bor* fölé helyezett [25]. Annuska apáca lesz című novella dramatizálásában az író Nagyistván Péter és Annuska történetében a falu életéből villant fel idilli képet. „Egyébként pedig báránnyel, csupa báránnyel az egész, melyek az ég alján vonulnak át, a napot egy pillanatra sem homályosítva el” — írta róla Fenyő Miksa [26].

A láthatatlan emberből dramatizált *Zétát* (1903.) a *Fehér Anna* (1905.) követi. Gárdonyinak ezt a darabját a Király Színház mutatta be Fedák Sárival a címszerepben. A darab sajnálatos bukásának a művésznő is részese volt, képtelen volt visszaadni a tébolyodott Fehér Anna utolsó jelenetét [27]. Figyelemre méltó a darab befejezése: Gárdonyi alkalmazza az ismert népballada befejezését is, Fehér Anna megátkozta Horváth bírót, de gyilkossággal is bosszút áll bátyja haláláért és saját becsületéért.

A *Fekete napban* a harcos osztrákellenség, a szabadságharc emlékéhez való ragaszkodás dicsérendő, a későbbi *Falusi verebek* (1909.) egészen másképpen ábrázolja a városba került falusi lány sorsát, mint Bródy Sándor. A darabban megvan a drámai mag a falusi bíró hugának és a szegényparaszt Zöldág Jani szerelmének történetében, de az író bohózatá alakítja: a fiatalok mérgezés helyett tévedésből alaposan berúgnak. A Voinits-díj előadója, Négyessy László a Falusi Verebeket is említi a díj odaítélésekor a következő darabok társaságában: Lengyel Menyhért:

Taifun; Molnár Ferenc: Liliom; Herczeg Ferenc: A kivándorló; Móricz Zsigmond: Sári bíró. A díjat a Sári bíró kapta meg [28].

Ha Gárdonyi drámaírói pályafutásának összegezésére vállalkozunk, sok újat már nem mondhatunk el. 1924-ben *Szentjánosbogárkák* cím alatt tíz kisebb színmű látott napvilágot Gárdonyi tollából (Művészbimbó, Sekszpír költözése, Koszorú-kötés, Előjáték az egri színház megnyitására stb.), amelyek már csak növelik az író műveinek számát, de drámaírói karakterét nem gazdagítják új vonásokkal.

Végül ha feleletet akarunk adni arra a kérdésre, hogy az író milyen szerepet tölt be a magyar dráma fejlődésében, összegezősképpen elmondhatjuk, hogy *A bor* megírásával az ő nevéhez fűződik a magyar paraszt drámái önállósítása. Végleg leszámolt a népszínmű stilizált elemeivel, a reális elemek önállósodásával, *A bor* megírásával, bekövetkezett a népszínmű régen esedékes műfaji kettéválása is. A stilizáló énekes részek függetlenedésével jött létre Kacsóh daljátéka, a János vitéz [29]. Gárdonyi színműve a jellemábrázolás és szerkesztés összefüggésében rokonságot mutat a lélektani drámával, ezzel szinte példát adott az ellaposodott népszínművek után a realisabb jellemzésre. Tiszta, frissen csenő paraszti nyelvet szóltaltatott meg a Nemzeti Színház színpadán.

J E G Y Z E T E K

- [1] Napló, 1886. június 14-én.
- [1] Napló, 1886. június 14-én.
- [2] Dr. Payr Sándor: Gárdonyi apja és a Ziegler család Sopronban és Nemeskéren. Sopron, 1934. 5. oldal.
- [3] Napló, 1900. május 12-én.
- [4] Osváth Béla: Szigligeti. Művelt Nép. Budapest, 1955. 46—47. oldal.
- [5] Törő Györgyi: „Tárt a harc... most eszmék küzdenek.” Irodalomtörténeti Közlemények, 1954. 2. szám.
- [6] Gyulai Pál: Dramaturgiai dolgozatok. Franklin társulat. Budapest, 1908. I. kötet, 267. oldal.
- [7] Bayer József: A magyar drámairodalom története. Budapest, 1897. 75—76. old.
- [8] Gyulai Pál: Dramaturgiai dolgozatok. Franklin Társulat. Budapest, 1908. I. kötet, 35. oldal.
- [9] Gyulai Pál: Szigligeti és újabb színművei. Dramaturgiai dolgozatok. II. kötet. 435—440. oldal.
- [10] Szabó Ede: Népszínműirodalmunk néhány kérdése. Irodalomtörténet. 1954. 2. szám.
- [11] Gárdonyi Géza: Ceruza-jegyzetek. — A színlap hátára. — Szerda. 1906. 316—321. oldal.
- [12] Boros Ferenc: Apróságok Gárdonyi Gézáról. Mikor A bort először adták. Élet. 1922. 23. szám.
- [13] Gárdonyi Géza: Ceruza-jegyzetek. — A színlap hátára. — Szerda. 1906. 316—321. oldal.
- [14] A bor jubileuma. Egri Újság. 1910. december 28.
- [15] Szerda. 1906. 316—321. oldal.
- [16] Gárdonyi József: Az élő Gárdonyi. Budapest, 1934. II. kötet. 51. oldal.
- [17] Budapesti Hírlap. 1901. március 28.
- [18] Verő György: A Nemzeti Színház és a népszínmű. Magyar Hírlap 1891. szeptember 15.
- [19] Perényi József: Gárdonyi Géza színművei. Irodalomtörténet. 1928. 197—219. o.

- [20] Fenyő Miksa: Annuska. (Gárdonyi Géza darabja). Magyar Génusz. 1903. január 11. 16—18 oldal.
- [21] Móricz Zsigmond: Gárdonyi Gézánál. Pesti Napló. 1933. 109. szám. — Móricz Zsigmond: Irodalomról, művészetről. Sajtó alá rendezte Szabó Ferenc. Budapest, 1959. II. 277.
- [22] Móricz Zsigmond színműírói pályafutását Czine Mihály elemzi könyvében: Móricz Zsigmond útja a forradalmakig. Magvető Könyvkiadó. Budapest, 1960. 306—321. oldal.
- [23] F. S.: Gárdonyi Gézának sem volt szerencséje „A bor” huszonöt év előtti kritikusaival. Magyarság. 1926. április 25. 93. szám.
- [24] B — s A — r (Bárdos Artur): A bor jubileuma (Az 50. előadás alkalmából). Magyar Génusz. 1902. 241. oldal.
- [25] Gárdonyi József: Az élő Gárdonyi. Dante. Budapest, 1934. II. kötet. 114—115. o.
- [26] Fenyő Miksa: Annuska. (Gárdonyi Géza darabja). Magyar Génusz. 1903. január 11. 16—18. oldal.
- [27] Gárdonyi József: Az élő Gárdonyi. Dante. Budapest. 1934. II. k. 138—140. oldal.
- [28] Akadémiai Értesítő. 1910. 377—384. oldal.
- [29] Czine Mihály: Móricz Zsigmond útja a forradalmakig. Magvető Könyvkiadó. Budapest, 1960. 313. oldal.